

ΣΧΟΛΕΙΟΝ ΨΑΛΤΙΚΗΣ

Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΣΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑΣ

[Η ομιλία του κ. Αγγελινάρα, όπως δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα «Σαμιακόν Βήμα», σε δύο μέρη, τις Δευτέρες 7 και 14 Μαρτίου 2011. Αρ. φύλλ. 3768 και 3769].

Στο Δήμο Αμαρουσίου Αττικής λειτουργεί Σχολή Βυζαντινής Μουσικής με την επωνυμία «Σχολείον Ψαλτικής» την οποία έχουν συστήσει και διευθύνουν δύο ταλαντούχοι Μουσικοδιδάσκαλοι, οι κύριοι Κωνσταντίνος Μπουσδέκης και Κωνσταντίνος Φωτόπουλος.

Στις 4 Φεβρουαρίου 2011 οργάνωσαν μουσικολογική εκδήλωση με ομιλητή τον Γιώργο Κ. Αγγελινάρα ο οποίος ανέπτυξε το θέμα «Η Ψαλτική Τέχνη στη διάρκεια του εικοστού αιώνα». Μετά την ομιλία διδάσκοντες, μαθητές και ιεροψάλτες ακροατές έψαλαν το Δοξαστικό των Αίνων της Κυριακής της Τυροφάγου «Εφθασε καιρός», το κάθισμα «Τα πάθη τα σεπτά», σε αργό ειρμολογικό μέλος και τα δημοτικά τραγούδια «Μια προσταγή μεγάλη» και «Ενα μικρό καράβι». Επακολούθησε ενδιαφέρουσα διαλογική συζήτηση με απορίες, ερωτήσεις και παρεμβάσεις. Την εκδήλωση παρακολούθησαν οι αιδεσμολογιότατοι εφημέριοι, Πρωτοπρεσβύτεροι: π. Αντώνιος Μπουσδέκης, π. Ιωάννης Φωτόπουλος και π. Βασίλειος Κοκολάκης, ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Θεόδωρος Παπακωνσταντίνου, ο Μηχανολόγος-υμνωδός κ. Θεοχάρης Σαφιολέας, ο ζωγράφος κ. Νίκος Κυπραίος, ο Μαέστρος κ. Παναγιώτης Φώτης, ο Μεταλλειολόγος κ. Γρηγόρης Πελωριάδης, ο φιλεκιλήσιος Εμποροπλοίαρχος κ. Γιάννης Ιωαννίδης, ο ζηλωτής της Ψαλτικής Τέχνης Αξιωματικός κ. Παναγιώτης Αγγελόπουλος, οι μαθητές της Σχολής και Ιεροψάλτες από την Αθήνα, τη Σάμο, την Ικαρία και τη Μυτιλήνη.

Ο εικοστός αιώνας ανέδειξε σπουδαίους δεξιοτέχνες Ψάλτες, όχι όμως και μεγάλους μουσικούς όπως ήταν ο Πέτρος Λαμπαδάριος, οι Πρωτοψάλτες Δανιήλ ο Λαρισαίος, Ιάκωβος ο Πελοποννήσιος, Μανουήλ ο Βυζάντιος, Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος, Γεώργιος Ραιδεστηνός Β' και ο Μουσικοδιδάσκαλος Θεόδωρος ο Φωκαεύς, για να περιοριστώ μόνον σε ορισμένους κορυφαίους εκπροσώπους της Ψαλτικής Τέχνης του ΙΗ' και ΙΘ' αιώνα.

Οι Πρωτοψάλτες του εικοστού αιώνα ενδιαφέρθηκαν περισσότερο για την αξιοποίηση των φωνητικών τους προσόντων και λιγότερο για την καλλιέργεια και την

επίδοση της βυζαντινής μελουργίας. Προσπάθησαν να επιβάλουν τον προσωπικό τους τρόπο αποδόσεως των εκκλησιαστικών ύμνων. Οι περισσότεροι ασχολήθηκαν με διασκευές των παλαιότερων μελωδημάτων και επέτυχαν μεν να εντυπωσιάζουν τους αμύητους ακροατές τους, απέτυχαν όμως ως μελοποιοί, διότι όσοι προσπαθούν να τους μιμηθούν χωρίς να έχουν τα δικά τους εφόδια μένουν ανεξεταστέοι.

Στα μέσα του ΙΘ' αιώνα στην Αθήνα κυριαρχούσαν τα Καφέ-Σαντάν με ευρωπαϊκή μουσική και τα Καφέ-Αμάν στα οποία σύχναζαν η της Ασιάτιδος μούσης ερασταί. Αυτές οι εκ διαμέτρου αντίθετες προτιμήσεις του αθηναϊκού κοινού επηρέασαν και την ψαλμωδία.

Θεωρώ απαραίτητο να αναφέρω ότι στον Ορθόδοξο ιερό ναό της Αγίας Τριάδος της Βιέννης ο Ιωάννης Χαβιαράς μαζί με τον Αυστριακό Αρχιμουσικό Ραντχάντινγκερ το 1844 παρουσίασαν για πρώτη φορά τη βυζαντινή Θεία Λειτουργία εναρμονισμένη σε ευρωπαϊκή τετραφωνία με χορωδία είκοσι τεσσάρων ψαλτών.

Το σύστημα του Χαβιαρά μιμήθηκε ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός αρχικά στη Βιέννη, έπειτα στην Οδησσό και από το 1870 μέχρι το 1891 ως διευθυντής του μικτού ανακτορικού χορού στην Αθήνα. Το τετράφωνο σύστημα του Χαβιαρά ακολούθησε ο Παναγιώτης Γριτσάνης στην Αλεξάνδρεια το 1873, ενώ ο Θεμιστοκλής Πολυκράτης βασίστηκε στις εναρμονίσεις του Δασκάλου του Αλεξάνδρου Κατακουζηνού από το 1900 μέχρι το 1926. Στους περισσότερους κεντρικούς ναούς των Αθηνών στο τέλος του ΙΘ' και στις αρχές του Κ' αιώνα η Θεία Λειτουργία ψαλλόταν πολυφωνικά.

Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου αν και ένθερμος θιασώτης της τετραφωνίας μας πληροφορεί ότι τη Θεία Λειτουργία ψαλλόμενη πολυφωνικά στον Άγιο Γεώργιο Καρύτση πολλοί την θεωρούσαν ως θεατρική παράσταση.

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης έλεγε ότι για να αισθανθεί και να εκτιμήσει κάποιος τη λεπταίσθητη βυζαντινή μουσική πρέπει να έχει ή απλότητα ή λεπτότητα. Οι νεόπλουτοι όμως έχουν χάσει προ πολλού την απλότητα και οι απαίδευτοι δεν κατόρθωσαν να φτάσουν σε κάποιο βαθμό λεπτότητος.

Εντυπωσιάζονται από τις ακαλαιόσθητες και φανταχτερές απομιμήσεις και περιφρονούν τα αυθεντικά και όντως πολυτίμητα. Το 1886 εμφανίζεται το τρίφωνο αρμονικό σύστημα του Ιωάννου Σακελλαρίδη, το οποίο παρά τη σθεναρή αντίδραση του Μητροπολίτου Αθηνών Προκοπίου και των μελών της Ιεράς Συνόδου διαδόθηκε πολύ σύντομα, διότι ο Σακελλαρίδης ήταν καθηγητής στο Διδασκαλείο, στη Ριζάρειο, στο Εθνικό Ψδείο, στο Αρσάκειο και σε άλλα εκπαιδευτήρια. Οι μαθητές του Σακελλαρίδη διέδωσαν το τρίφωνο σύστημά του σε όλη την Ελλάδα. Μέχρι και το 1950 οι περισσότεροι ψάλτες έψαλλαν τα μαθήματα του Σακελλαρίδη. Οι υπεραπλουστεύσεις των αυθεντικών βυζαντινών μελωδημάτων τις οποίες επεχείρησε ο Ιωάννης Σακελλαρίδης απογύμνωσαν την παραδοσιακή Ψαλτική Τέχνη από τα πλούσια εκφραστικά της σχήματα και την εκθαμβωτική λαμπρότητα των μελισματικών της ποικιλμάτων. Η σακελλαρίδεια υμνωδία είναι άχρωμη, μονότονη και στεγνή. Δεν είναι ικανή να ερμηνεύσει μελωδικά τα υψηλά θεολογικά μηνύματα

και αποδεικνύεται εκ των πραγμάτων καταφανώς κατώτερη της ποιητικής δυνάμεως και αξίας των λειτουργικών ύμνων, οι οποίοι θεωρούνται αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Το 1903 με ενέργειες του Διευθυντή του Ωδείου Αθηνών Γεωργίου Νάζου δημιουργήθηκε έδρα βυζαντινής μουσικής την οποία κατέλαβε ο Κωνσταντίνος Ψάχος ο οποίος μετακλήθηκε από την Κωνσταντινούπολη κατά σύσταση του Οικουμενικού Πατριάρχη Ιωακείμ Γ'.

Ο Ψάχος πιστεύω ότι ήταν ο μόνος ο οποίος δικαιωματικά άξιζε να ονομάζεται μουσικολόγος. Εγνώριζε σε βάθος τη βυζαντινή και την αραβοπερσική μουσική, αλλά και της Ευρωπαϊκής δεν ήταν άμοιρος. Ανέδειξε πολλούς μαθητές μερικοί από τους οποίους εξελίχθηκαν σε σπουδαίους μουσικοδιδασκάλους.

Δυστυχώς ο Ψάχος δεν είχε φωνητικό ψαλτικό τάλαντο και η διδασκαλία του ήταν περισσότερο θεωρητική και περιγραφική με αποτέλεσμα να μην ημπορεί να αντιπαλαίσει προς το σπουδαιότερο όπλο του Σακελλαρίδη που ήταν η χαρισματική καλλιφωνία του.

Οι απόπειρες εναρμονίσεως της βυζαντινής μουσικής κατά τα δυτικά πρότυπα είχαν πολλούς υποστηρικτές ακόμη και μέσα στην Κωνσταντινούπολη. Ο Ευστράτιος Παπαδόπουλος, ο Ιωάννης Παλάσσης, ο Γεώργιος Παχτίκος, ο Παγκράτιος Βατοπεδινός και ο Νικόλαος Παγανάς είχαν τεθεί αναφανδόν υπέρ της εναρμονίσεως της βυζαντινής ψαλμωδίας κατά τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα. Όμως, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει το καθολικής αποδοχής αξιώμα, η δράση προκάλεσε την αντίδραση.

Οι υπερασπιζόμενοι τη βυζαντινή ψαλτική παράδοση οδηγήθηκαν στο άλλο άκρο. Άρχισαν να τονίζουν πολλούς βυζαντινούς ύμνους ακολουθώντας τους μουσικούς δρόμους της εξωτερικής μουσικής, δηλαδή τα μακάμια της τουρκοαραβοπερσικής μουσικής.

Ο Παναγιώτης Κηλτζανίδης μελοποίησε μια αργή δοξολογία σε ήχο τέταρτο μιμούμενος το μακάμι φεραχνάκ. Από τη δοξολογία αυτή προήλθε το ομόχο τρισάγιον του Αποστόλου του Θρασυβούλου Στανίτσα. Το Άξιόν εστίν σε ήχο πλάγιο του πρώτου του Γεωργίου Σαρανταεκκλησιώτου είναι εμφανέστατα επηρεασμένο από το αστικό τραγούδι «Ευσπλαγχνίσου πια Κυρία άδικα να τυραννείς» που είναι δημοσιευμένο στην Πανδώρα του Θεοδώρου Φωκαέως.

Ο Κωνσταντίνος Ψάχος μελοποίησε ένα Άξιόν εστίν σε ήχο πλάγιο του τετάρτου χρωματικό ακολουθώντας το μακάμι χιτζασκιάρ κιουρδί. Στον ίδιο δρόμο είναι μελοποιημένη και η αργή Δοξολογία του Μητροπολίτου Κοσμά Ευμορφόπουλου του Μαδυτινού. Ο Χριστόδουλος Γεωργιάδης το 1856 εξέδωσε το «Δοκίμιον εκκλησιαστικών μελών», το οποίο περιλαμβάνει μαθήματα μελοποιημένα κατά τους μουσικούς δρόμους της εξωτερικής μουσικής. Το Άξιόν εστίν του Τριανταφύλλου Γεωργιάδου σε ήχο πλάγιο του τετάρτου χρωματικό, δεν είναι τίποτε άλλο παρά

πιστή απομίμηση της πλοκής του Χιτζασκιάρ. Το χορωδιακό χερουβικό του Κωνσταντίνου Πρίγγου σε ήχο πλάγιο του πρώτου και το ομόηχον του Νηλέως Καμαράδου στη λέξη «μυστικώς» ευρωπαϊζουν εμφανέστατα. Το Άξιόν εστίν του Πρίγγου σε ήχο δεύτερο εκ του Βου είναι εφαρμογή εις τα καθ' ημάς των σχετικών αστικών ασμάτων της Πανδώρας στον μουσικό δρόμο του Χιουζάμ. Ανέφερα μερικά μόνον παραδείγματα για να αντιληφθείτε τις διεισδύσεις της εξωτερικής μουσικής στην Ψαλτική Τέχνη κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα.

Οι μελοποιοί μετά το 1850 απομακρύνθηκαν από την αυστηρή εκκλησιαστική μουσική παράδοση, γιατί επηρεάστηκαν από το κοσμικό φρόνημα το οποίο διείσδυσε στην εκκλησιαστική ζωή και αλλοτρίωσε άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο το αυθεντικό ήθος της παραδόσεως. Θεματοφύλακες της παλαιάς αρχοντικής Ψαλτικής παραδόσεως παρέμειναν οι Πρωτοψάλτες και οι Λαμπαδάριοι του πανσέπτου Πατριαρχικού ναού της Κωνσταντινούπολεως, οι οποίοι συνέχισαν την παράδοση των μεγάλων βυζαντινών Μαϊστόρων και των μεταβυζαντινών Πρωτοψαλτών και Μουσικοδιδασκάλων. Το αξιότιμον ύφος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας ήταν ανέκαθεν και εξακολουθεί μέχρι σήμερα να αποτελεί το σημείο αναφοράς και το μέτρον συγκρίσεως όλων των ψαλμωδών και όλων των μελοποιών. Όταν τις παραμονές του Πάσχα του 1932 μερικοί από τους νέους κληρικούς του πατριαρχικού ναού πήραν την πρωτοβουλία να διδάξουν την Τρίτη στάση των Εγκωμίων της Μεγάλης Παρασκευή σε παιδικό χορό με ευρωπαϊζουσα αρμονία πρώτης και δεύτερης φωνής, ο Πατριάρχης Φώτιος Β' μόλις άκουσε τα πριμοσεκόντα διεμήνυσε αμέσως στους νεωτεριστές να σταματήσουν την προγύμναση του χορού, διότι στον πάνσεπτο πατριαρχικό ναό ψάλλονται μόνον τα από αιώνων καθιερωμένα εκκλησιαστικά μελωδήματα.

Τα ψαλτικά πράγματα άρχισαν να μεταβάλλονται από το 1948, όταν ιδρύθηκε από εξέχοντες πνευματικούς ανθρώπους ο «Σύλλογος Φίλων της βυζαντινής μουσικής», ο οποίος επέτυχε να τοποθετηθεί βυζαντινός χορός στον Μητροπολιτικό ναό των Αθηνών με χοράρχη στην αρχή τον καθηγητή του Ωδείου Αθηνών Νικόλαο Παπά και από το 1951 τον Σπυρίδωνα Περιστέρη μέχρι το 1998. Θεωρώ σκόπιμο να αναφέρω ότι ο Νικόλαος Παπάς υπήρξε αυστηρός τηρητής της παραδόσεως τονίζοντας συνεχώς στους μαθητές του ότι: «Η επιβίωση της βυζαντινής μουσικής και η ανέλιξή της πρέπει να στηρίζωνται πάντοτε εις υποδείγματα των παλαιών διδασκάλων οίτινες παρέδωκαν εις ημάς ταύτην αλώβητον και ως αύτη διεμορφώθη υπό τους θόλους της ιεράς εθνικής ολκάδος του Οικουμενικού Πατριαρχείου».

Ο Σύλλογος Φίλων της βυζαντινής μουσικής επέτυχε ο Όρθρος και η Θεία Λειτουργία των Κυριακών και των μεγάλων εορτών να μεταδίδονται από τον κεντρικό ραδιοφωνικό σταθμό των Αθηνών. Το παραδειγμα του Μητροπολιτικού ναού ακολούθησαν και οι κεντρικοί ενοριακοί ναό της Χρυσοσπηλιώτισσας της οδού Αιόλου και του Αγίου Κωνσταντίνου Ομονοίας. Ο Σύλλογος διοργάνωνε συχνά και επί δεκαετίες βυζαντινές συμφωνίες με τις χορωδίες του Γεωργίου Σύρκα, Θεοφάνη Καπαρού, Θεοδώρου Χατζηθεοδώρου, Αλεξάνδρου Μαργαριτοπούλου, Αθανασίου Πέττα, Θεοδώρου Βασιλικού, Γεωργίου Κακουλίδη, Αντωνίου Μπελούση και άλλων.

Σπουδαίοι ομιλητές όπως ο Υπουργός Παιδείας και Θρησκευμάτων Σταύρος Νικολαϊδης, ο λογοτέχνης Στρατής Μυριβήλης, ο Ακαδημαϊκός Παναγιώτης Πουλίτσας, οι Καθηγητές Νικόλαος Τωμαδάκης και Κωνσταντίνος Καβαρνός, οι Μητροπολίτες Σάμου και Ικαρίας Ειρηναίος, Κίτρους Βαρνάβας, Χίου Χρυσόστομος και άλλοι διαπρεπείς λόγιοι ανέπτυσσαν θέματα σχετικά με την υμνογραφία και την παραδοσιακή ψαλτική παράδοση.

Όταν το 1966 εγκαταστάθηκε στη Αθήνα ο απελαθείς Άρχων πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου Θρασύβουλος Στανίτσας, έδωσε νέα μεγάλη ώθηση στην καλλιέργεια της βυζαντινής μουσικής. Οι χορωδιακές εκτελέσεις του Στανίτσα αφησαν εποχή, αλλά και η ψαλμωδία του στον Άγιο Δημήτριο Αμπελοκήπων συγκέντρωνε τις Κυριακές και τις μεγάλες εορτές πλήθος φιλομούσων και νεαρών μαθητευομένων οι οποίοι ωφελήθηκαν πάρα πολύ από τον τρόπο με τον οποίο ο Στανίτσας επέδιδε τους βυζαντινούς ύμνους.

Είναι γεγονός ότι από τη δεκαετία του 1970 με τη σύσταση του «Ιδρύματος βυζαντινής μουσικολογίας της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος» εγκαινιάζεται μία περίοδος επιστημονικής αντιμετώπισης και συστηματικής διερεύνησης της Ψαλτικής Τέχνης. Ο επιστημονικός συνεργάτης του Ιδρύματος Καθηγητής κ. Γρηγόριος Στάθης εξέδωσε σπουδαία βιβλία για τη βυζαντινή μουσικολογία, συνεργάστηκε με τον Θρασύβουλο Στανίτσα για την παρουσίαση και ηχογράφηση αντιπροσωπευτικών μαθημάτων του Πέτρου Μπερεκέτη, του Λαμπαδαρίου Πέτρου του Πελοποννήσου και του Πρωτοψάλτη Γρηγορίου του Λευτίδη. Επιμελήθηκε την έκδοση μουσικών λευκωμάτων με ζωντανές ηχογραφήσεις από τον πάνσεπτο Πατριαρχικό ναό της Κωνσταντινουπόλεως, διοργάνωσε Πανελλήνια συνέδρια με θέματα τη θεωρία και την πράξη της Ψαλτικής Τέχνης, επέβλεψε στην εκπόνηση πολλών διδακτορικών διατριβών και καταλογογραφήσεως μουσικών χειρογράφων.

Σε όλες σχεδόν τις Ιερές Μητροπόλεις της Εκκλησίας της Ελλάδος λειτουργούν Σχολές βυζαντινής μουσικής αλλά παρότι από τους διδάσκοντες καταβάλλονται υπεράνθρωπες προσπάθειες, τα αποτελέσματα δεν είναι τα αναμενόμενα. Αυτό πιστεύω ότι οφείλεται στο ότι οι μαθητευόμενοι δεν μελετούν όσο πρέπει, δεν πλαισιώνουν τα ιεροψαλτικά Αναλόγια, δεν κατορθώνουν να ξεπεράσουν το φράγμα της παραλλαγής και καταγίνονται με την απομνημόνευση ηχογραφημένων μελωδιών των οποίων ούτε την ακρίβεια είναι σε θέση να ελέγξουν, ούτε και το απαραίτητο μουσικό κριτήριο διαθέτουν για να επιλέξουν τα μελωδήματα εκείνα που διακρίνονται για την σοβαρότητα και την ιεροπρέπεια, αυτά που η ψαλτική παράδοση του Οικουμενικού Πατριαρχείου καθιέρωσε ως τα κατ' εξοχήν αρμόζοντα στη Θεία Λατρεία.

Οι περισσότεροι από τους συγχρόνους μελοποιούς τονίζουν τους βυζαντινούς ύμνους κατά την προσωπική τους αντίληψη και κατά κανόνα εμπειρικά. Δεν έχουν την απαιτούμενη μουσική κατάρτιση για να εκπονήσουν έργα μακράς πνοής, αντάξια της μεγάλης μουσικής παραδόσεως την οποία θέλουν να υπηρετήσουν. Ασχολούνται με

εξεζητημένες αναλύσεις και αμφιβόλου ποιότητος και αξίας καλλωπισμούς με οργανικά και χορευτικά τσακίσματα. Τα μελισματικά ποικίλματα πρέπει να είναι εκκλησιαστικά και συμβατά με τις βασικές αρχές της βυζαντινής μελουνγίας. Η ακριβής τήρηση της μουσικής ορθογραφίας προφυλάσσει το ύφος από αλλοιώσεις και εκτροχιασμούς.

Οι διαφορετικοί τονισμοί των ποιητικών κειμένων δίνουν το μέτρο και την ηχητική φορά που παίζουν καθοριστικό ρόλο στη μελωδία, η οποία πρέπει να είναι σύμφωνη με το νοηματικό περιεχόμενο του τροπαρίου. Το ιδιόμελο «Τάδε λέγει Κύριος τοις Ιουδαίοις...» αρχίζει με κατιούσα κλίμακα ενώ στο αμέσως επόμενο ιδιόμελο «Οι νομοθέται του Ισραήλ...» οι διαφορετικοί τονισμοί μας οδηγούν σε κλίμακα ανιούσα. Ο μελοποιός πρέπει να έχει αίσθηση του τονικού ρυθμού ο οποίος υπαγορεύει και τον μουσικό τονισμό. Ο Ησίοδος μας προτρέπει να ακούσουμε το μέτρο της τρικυμισμένης θάλασσας και τον ήχο των ορέων. Η ελληνική φύση βοήθησε τους Έλληνες να εκφρασθούν με μια εκπληκτικής πληρότητος πολυηχία. Στην Παλαιά Διαθήκη διαβάζουμε το «Ο Κύριος εβρόντησεν επί υδάτων πολλών». Αυτόν τον καταγισμό των ομβρίων υδάτων απομιμούνται πολλά ηχοποίητα Κρατήματα. Άλλοτε όμως η παρουσία του Θεού γίνεται αντιληπτή ως πνοή αύρας λεπτής και αυτή την αιθέρια λεπτότητα αισθητοποιούν πολλά μελωδήματα του αργού στιχηραρίου της παπαδικής.

Οι πατέρες της Εκκλησίας επεδίωκαν η μουσική των λειτουργικών ύμνων να είναι απλή και σεμνή, χωρίς αισθηματικές φαντασιώσεις και θεατρικά τεχνάσματα. Οι υπερβολικοί φωνητικοί γλυκασμοί στους οποίους καταφεύγουν πολλοί σύγχρονοι ψαλμωδοί δεν προσιδιάζουν στη σοβαρότητα και την ιεροπρέπεια της λατρευτικής μουσικής. Αυτό βέβαια δεν είναι πρωτοφανές. Έχει το προηγούμενό του στον τέταρτο προ Χριστού αιώνα όπως μας πληροφορεί ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος, ο μέγιστος των αρχαίων Ελλήνων μουσικών. Οι σύγχρονοί του μουσικοί, ο Φρύνις, ο Φιλόξενος, ο Τιμόθεος και ο Πύθερμος ησχολούντο με μελωδίες επίπλαστης αβρότητος. Ο Αριστόξενος, ο οποίος ενδιαφέρθηκε για την ηθική και παιδαγωγική αξία της μουσικής, απέβλεπε στην καθιέρωση ενός μουσικού ύφους απλού, σοβαρού και ευγενικού, ικανού να οδηγήσει τον άνθρωπο στην αρετή και την αξιοπρέπεια. Επρότεινε στους νέους μουσικούς να μιμούνται το αξιωματικό μουσικό ύφος του Αισχύλου, του Φρυνίχου, του Πρατίνα και τους Πινδάρου. Μέσα στην τεράστια όντως μουσική παραγωγή των τελευταίων εκατόν πενήντα ετών υπάρχουν ασφαλώς αρκετά πολύ αξιόλογα μελωδήματα. Αυτά όμως είναι ελάχιστα συγκρινόμενα με το πλήθος των δημοσιευμένων μαθημάτων. Ενδεικτικά αναφέρω το «Δύναμις» του Νηλέως Καμαράδου, το οποίο είναι έργον του Πέτρου του Εφεσίου. Ο Καμαράδος μετέθεσε τη βάση από τον κάτω Ζω στον φθόγγο Δι της μέσης διαπασών. Κλασικά μαθήματα πρέπει να θεωρούνται το «Δύναμις, Όσοι εις Χριστόν» του Κωνσταντίνου Πρίγγου, τα Λειτουργικά και το Άξιόν εστίν του Μάρκου Βασιλείου, γνωστά ως μελωδήματα του Ιακώβου Ναυπλιώτου, το «Επί σοι χαίρει κεχαριτωμένη» σε ήχο πλάγιο του τετάρτου του Ιεροδιακόνου Ανθίμου, τα Λειτουργικά σε ήχο πλάγιο του τετάρτου του Γερασίμου Κανελλίδου, η Μεγάλη Εβδομάδα του Κωνσταντίνου

Πρίγγου, ο Ακάθιστος Ύμνος του Ζαχαρία Πασχαλίδη, το «Εισελεύσομαι εις τον οίκον Σου» του Ιωάννη Αρβανίτη σε ήχο πρώτο, το «Βασιλεύ ουράνιε» του Θρασυβούλου Στανίτσα, το χερουβικόν της Μεγάλης Πέμπτης του Βασιλείου Νικολαϊδου και οπωσδήποτε και μερικά άλλα.

Μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα το «Θεοτόκε Παρθένε» της Αρτοκλασίας ψαλλόταν σε ήχο πλάγιο του πρώτου και σύντομο ειρμολογικό. Το 1901 στο Μουσικόν Παράρτημα της εφημερίδος «ΦΟΡΜΙΓΞ» δημοσιεύθηκε ένα ανέκδοτο «Θεοτόκε Παρθένε» σε μέλος αργό ειρμολογικό. Ελαφρώς τροποποιημένο από τον Κωνσταντινουπολίτη Μεγάλο Οικονόμο Κωνσταντίνο Βαφειάδη εγνώρισε μεγάλη διάδοση από τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα και έκτοτε καθιερώθηκε πανελλήνιως, αποκαλούμενο «το Πολίτικον». Στον πρώτο τόμο του Μουσικού Πανδέκτη της «Ζωής» δημοσιεύθηκε με αναλελυμένη γραφή και με την επωνυμία του Νικολάου Βλαχοπούλου. Στα παραδείγματα που ανέφερα υπάρχουν ασφαλώς και στοιχεία νεότερα, τα οποία όμως είναι ομοιογενή και ομόρρυθμα προς την αρχαία παράδοση και τα οποία έχουν αφομοιωθεί δημιουργικά από τους μελοποιούς και έχουν ενταχθεί κατά τρόπον έντεχνο και μελωδικό με αποτέλεσμα να συνιστούν ένα σύνολο οργανικό και όχι άθροισμα ετερόκλιτων στοιχείων. Την Ψαλτική Τέχνη θα μπορέσουμε να την κατανοήσουμε σε βάθος εάν την συγκρίνουμε με την βυζαντινή αγιογραφία. Όπως η Ψαλτική Τέχνη δε συμβιβάζεται με την πολυφωνία έτσι και η αγιογραφία απορρίπτει την Τρίτη διάσταση. Κύριο χαρακτηριστικό της βυζαντινή μελουργίας είναι η μελωδική καμπύλη. Το τόξο και ο κύκλος είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της βυζαντινής Αρχιτεκτονικής και Αγιογραφίας, τα χρώματα της οποίας είναι συμβολικά. Το χρυσό δηλώνει το φως του Παραδείσου, το κόκκινο είναι το χρώμα της ζωής αλλά και του μαρτυρίου, το γαλανό της ουράνιας γαλήνης, το βαθυκύανο της δικαιοσύνης, το βυσσινί της πνευματικότητος, το πράσινο της ελπίδας, το λευκό της αγνότητος. Ο κάθε ήχος έχει το δικό του ήθος και όλοι μαζί συναποτελούν ένα ονειρικό ηχόχρωμα που είναι ανάλογο με τα χρώματα του ουρανίου τόξου. Ο πρώτος ήχος είναι πανηγυρικός και ευφρόσυνος, ο δεύτερος γλυκύς και παθητικός, ο τρίτος ενθουσιαστικός, ο τέταρτος εκ του Δι μεγαλοπρεπής, ο λέγετος είναι ευκίνητος και μετέωρος, ο τέταρτος εκ του Πα δοξολογικός, δρομικός και φιλαπόδημος, ο πλάγιος του πρώτου είναι ο ήχος της θείας χαρμολύπης, πανηγυριστής και ενίστε μελαγχολικός, ο πλάγιος του δευτέρου ηγεμονικός, γλυκύτατος και περιπαθέστατος, ο βαρύς εκ του α ανδροπρεπής, αρχοντικός και όντως εναρμόνιος, ο βαρύς διατονικός εκ του Ζω ησυχαστικός, αλλά και εξυψωτικός, διασώζει τον απόχρο της βυζαντινής ψαλμωδίας των χρόνων της μεγάλης ακμής και ο πλάγιος του τετάρτου σεμνός και σοβαρός σύμφωνος προς την εκκλησιαστική ιεροπρέπεια αποτελεί τη κορωνίδα και το επισφράγισμα του οκταήχου συστήματος της Ψαλτικής Τέχνης. Ακόμη και οι φθόγγοι της μουσικής κλίμακας έχουν ο καθένας διαφορετική χροιά και εμπεριέχουν εν δυνάμει όλη την εκφραστική ποικιλομορφία της βυζαντινής οκτωηχίας.

Ο κάτω Νη εκφράζει τη σταθερότητα, ο Πα την ευφρόσυνη διάθεση, ο Βου τον κυμαινόμενο ήχο, ο Γα τον ενθουσιασμό, ο Δι τη μεγαλοπρέπεια, ο Κε την

πανηγυρική διέγερση, ο Ζω την ακτινοβολία της λαμπρότητος, ο άνω Νη την ουράνια αρμονία. Η Ψαλτική Τέχνη παραμένει μια ζωντανή λειτουργική Τέχνη. Αποτελεί την πληρέστερη έκφραση της βυζαντινής ψυχής. Στη διάρκεια πολλών αιώνων μεταλαμπαδεύει στις νεότερες γενεές το υψηλό ήθος του βυζαντινού πολιτισμού.

Για να εξελιχθεί ένας μαθητευόμενος και να γίνει καλός ψάλτης δεν αρκεί η καλλιφωνία και η γνώση της βυζαντινής μουσικής. Απαίτείται και η εμπειρία της Ψαλτικής Τέχνης, η οποία προϋποθέτει μακροχρόνια μαθητεία κοντά σε ψάλτη γνώστη της παραδόσεως, ο οποίος σέβεται τα μουσικά κείμενα και είναι σε θέση να διακρίνει τα γνήσια και αυθεντικά μελωδήματα από τα ευτελή και παράμουσα, να αποδίδει μετά λόγου γνώσεως τα σημαδόφωνα της ποιότητος, αλλά και να κατανοεί τα ψαλλόμενα λειτουργικά κείμενα.

Ο iερομόναχος Γαβριήλ, σπουδαίος μουσικός του ΙΕ' αιώνα γράφει ότι «η Ψαλτική είναι επιστήμη, η οποία με τη βοήθεια των ρυθμών και των μελωδιών ασχολείται με τους ύμνους της θείας λατρείας». Η ψαλμωδία είναι Τέχνη και Επιστήμη και όχι μια εμπειρική ενασχόληση. Η Ψαλτική Τέχνη αποτελεί την επίβαση, δηλαδή, τη στήριξη και επαλήθευση της θεωρίας της βυζαντινής μουσικής.

Οι βυζαντινοί ύμνοι αποτελούν μάθημα υψηλής θεολογίας και δογματικής ακρίβειας. Είναι έργα σπουδαίων μελωδών και υμνογράφων, οι οποίοι εγνώριζαν σε βάθος την ελληνική γλώσσα, τα μέτρα, τη στιχουργική και γενικότερα την ποιητική Τέχνη. Η μελωδία αποτελεί ερμηνεία του βαθυτέρου νοήματος των ύμνων και η ερμηνεία πρέπει να είναι απλή και σαφής. Όταν στα υμνογραφικά κείμενα προσαρμόζονται μελωδίες περίπλοκες και εξεζητημένες, τότε αντί τα κείμενα να γίνονται κατανοητά περιπλέκονται, η συντακτική νομοτέλεια διασαλεύεται με αποτέλεσμα να προκαλείται σύγχυση και δυσφορία στο προσευχόμενο σώμα της Εκκλησίας.

Η ψαλμωδία πρέπει να είναι ρυθμική, χωρίς μελοδραματικές και στομφώδεις απαγγελίες. Ο μουσικός λόγος να ακούεται ευκρινώς, ούτως ώστε ο προσευχόμενος να παρακολουθεί και να κατανοεί τα ψαλλόμενα. Ιδιαίτερη προσπάθεια πρέπει να καταβάλλεται στην ακριβή απόδοση των μουσικών διαστημάτων, στην έντεχνη μετάπτωση των φθορικών μεταβολών και στις εναλλαγές των βάσεων.

Σκοπός της ψαλμωδίας δεν είναι η μουσική απόλαυση, αλλά η πνευματική ανάταση, η ψυχική ευφορία, η συγκίνηση και η κατάνυξη. Όπως ακριβώς ο έμπειρος εκπαιδευτικός προσπαθεί να προσελκύσει την προσοχή των μαθητών και κατορθώνει να μεταστρέψει την τάξη του σε κατάσταση μαθήσεως, έτσι και ο ταλαντούχος υμνωδός επιτυγχάνει να μεταγγίσει στις ψυχές των προσευχομένων τα διδάγματα του Ευαγγελίου, την ερμηνεία των υμνογράφων και τη δική του πηγαία συγκίνηση που προέρχεται από τη συναίσθηση της εκφραστικής πληρότητος και της εκθαμβωτικής πράγματι λαμπρότητος της βυζαντινής μελουργίας.

Στους μαθητευόμενους θέλω να συστήσω, προτού αναλάβουν υπεύθυνες θέσεις να μετρήσουν την έκταση της φωνής τους και την έκταση του κάθε μαθήματος.

Να προσέχουν τις βάσεις, ώστε οι υψηλότεροι φθόγγοι να απαγγέλονται άνετα και να ακούγονται στρογγυλοί. Οι Αρχαίοι πρόγονοί μας έλεγαν ότι η μουσική πρέπει να χαρακτηρίζεται από το εύλαλον και το στρογγύλον της εκφοράς των φθόγγων. Οι Αθηναίοι τραγικοί ποιητές στα διαλογικά μέρη τν δραμάτων τους χρησιμοποιούν την αττική διάλεκτο, ενώ στα χορικά μεταχειρίζονται τη δωρική με τα πολλά άλφα, διότι το άλφα είναι ο βασιλεύς των φωνηέντων. Και οι μελωδοί της Εκκλησίας μας στο άλφα κορυφώνουν τις μελωδίες, όπως στο Τριάδι, στο πάσαν, στο αθάνατος, και αλλού. Η ψαλμωδία αποτελείται από το λόγο, τη μελωδία και το ρυθμό. Ο λόγος είναι το σώμα, η μελωδία είναι η ψυχή και ο ρυθμός η αναπνοή. Ο Αριστείδης ο Κοιντιλιανός δίνει τον ακόλουθο ορισμό του ρυθμού: «ρυθμός τοίνυν εστί σύστημα εκ χρόνων κατά τινα τάξιν συγκειμένων» (ρυθμός, λοιπόν, είναι ένα σύστημα χρόνων που τοποθετούνται με κάποια τάξη). Ένα μελώδημα μπορεί να έχει χρόνο, αλλά να είναι άρρυθμο ή κακόρυθμο. Ο δίσημος είναι ευκίνητος και ελαφρός, ο τρίσημος χορευτικός, ο τετράσημος σοβαρός και ιεροπρεπής, σεμνός και αξιωματικός. Ο ρυθμός της ψαλτικής Τέχνης είναι ο τετράσημος μετ' εξαιρέσεων. Στην ψαλμωδία οι συλλαβές εκφωνούνται κατά κανόνα στη θέση ενώ στην άρση απαγγέλλονται οι προεκτάσεις των συλλαβών. Σπανιώτατα οι συλλαβές λαμβάνουν γοργό και μόνο στην περίπτωση που ακολουθεί ίσον ή ανάβαση. Όταν κύρια συλλαβή εκφωνείται με γοργό και ακολουθεί κατάβαση τότε το μέλος γίνεται τραγουδιστικό και χορευτικό, οπότε το μέλος χάνει τη σοβαρότητα και την ιεροπρέπειά του. Τα τροπάρια «Πλούσιοι επιώχευσαν και επείνασαν...», «Ησαΐα χόρευε...», «Αγνή Παρθένε...» όπως και τα Κρατήματα (τεριρέμ και τενενά) κακώς ψάλλονται σε τρίσημο ρυθμό. Το «Κύριε ελέησον» σε ήχο πλάγιο του πρώτου, το λεγόμενο Αγιορείτικον είναι χορευτικό και δεν έχει καμία θέση στις ιερές Ακολουθίες που πρέπει να προκαλούν την κατάνυξη και να ενισχύουν την προσευχητική διάθεση των πιστών. Όταν στις λατρευτικές Συνάξεις παρεμβάλλονται μελοδραματικές γλυκερότητες και χορευτικά τσακίσματα, τότε προκαλείται πνευματική σύγχυση και τελετουργικός εκτροχιασμός με αποτέλεσμα να αλλοτριώνεται το εκκλησιαστικό φρόνημα και το λειτουργικό ήθος των φιλακολούθων πιστών.

Ιδιαίτερη προσοχή χρειάζεται στο «κατ' έννοιαν ψάλλειν». Πολλοί μελοποιοί έφθασαν στο σημείο να αποδίδουν το νόημα των μεμονωμένων λέξεων αγνοώντας το νοηματικό περιεχόμενο της φράσεως. Στο τελευταίο τροπάριο των Αποστίχων του τετάρτου ήχου στη φράση «μη κλαίετε φησίν», οι Πρωτοψάλτες Κωνσταντίνος και Ιωάννης έθεσαν φθορά του πλαγίου δευτέρου, διότι απέβλεψαν στο κλαίετε και όχι στη φράση «μη κλαίετε». Ο μελοποιός και ο ψάλτης πρέπει να έχουν αίσθηση του ποιητικού λόγου. Να αντιλαμβάνονται τη νομοτέλεια του στίχου, την κανονικότητα των τονισμών, την ποικιλία των μέτρων και τη ροή του ρυθμού. Από τον τρόπο με τον οποίο ο Αναγνώστης διαβάζει τα ιερά κείμενα γίνεται φανερός ο βαθμός κατανοήσεως των. Όταν η ανάγνωση δεν είναι βιωματική αλλά απλώς μηχανική, τότε είναι αδύνατον να συγκινηθεί όχι μόνον ο Αναγνώστης αλλά και ο ακροατής από τα υψηλά θεολογικά νοήματα των λειτουργικών κειμένων. Τα ιερά Αναγνώσματα αποτελούν τη στερεά πνευματική τροφή των πιστών. Οι ύμνοι αποτελούν τρόπον τινά τα επιδόρπια, γι' αυτό σε κάθε Ακολουθία υπάρχουν και Αναγνώσματα και

ψαλλόμενα τροπάρια. Οι αρχαίες Ακολουθίες είχαν πολλά Αναγνώσματα και ελάχιστους ύμνους. Ακόμη και σήμερα ορισμένα τροπάρια των Μεγάλων Ωρών αποδίδονται χύμα, δηλαδή, διαβαστά. Το τροπάριο του Κατανυκτικού Εσπερινού «Υπό την Σην ευσπλαγχίαν...» μέχρι το έτος 1836 ελέγετο άνευ μέλους, όπως ορίζει το Τριώδιον, αλλά ο τότε Πατριάρχης Γρηγόριος Στ΄ προτιμούσε να ψάλλεται. Η αρχαία παράδοση διετηρείτο στη Σάμο μέχρι το 1963.

Έκτοτε καθιερώθηκε ως μη ώφειλε η πατριαρχική προτίμηση. Οι αρχαίες συνήθειες έχουν ένα νόημα βαθύ, γι' αυτό και δεν πρέπει να καταργούνται ή να αλλοιώνονται άνευ αποχρώντος λόγου. Την παράδοση οφείλουμε να τη διατηρούμε ανόθευτη και ανεπηρέαστη από ατομικές απόψεις και ευκαιριακές προτιμήσεις. Η παράδοση δεν είναι τροχοπέδη ούτε φανατική εμμονή το παρελθόν.

Οποιαδήποτε ανανέωση οφείλει να εμπνέεται από την παράδοση. Πρέπει να είναι ομόφωνη και ομόρρυθμη προς την παράδοση για να διατηρείται αδιάσπαστη η συνέχεια της λειτουργικής ζωής της Εκκλησίας. Η Ψαλτική Τέχνη δεν έχει στατικό, αλλά δυναμικό χαρακτήρα. Είναι ένας θησαυρός πολύτιμος και αδαπάνητος που πρέπει να αξιοποιούν οι μελουργοί, οι υμνογράφοι και οι υμνωδοί.